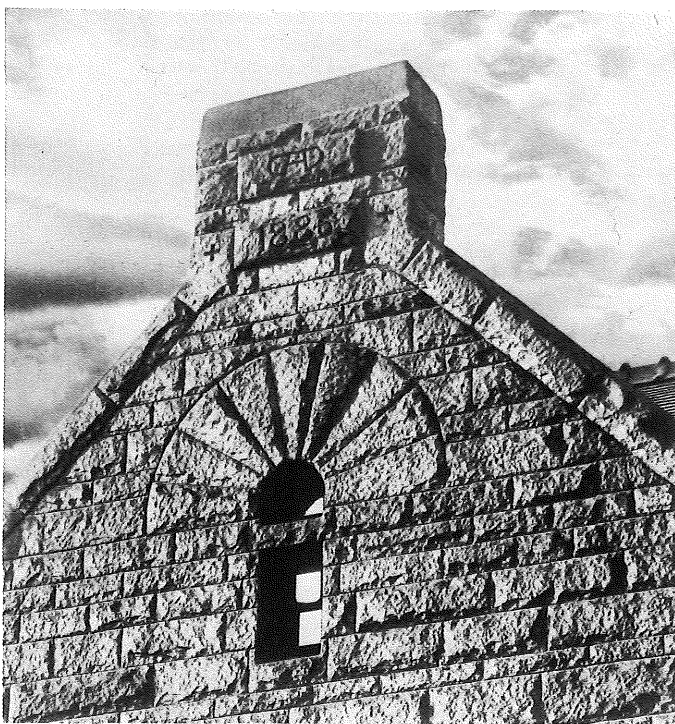


# ¿Por qué es la casa monumental?

J.J. Glessner House. 1800 South Prairie Avenue. Chicago, Ill. H.H. Richardson, 1885-87



J.J. Glessner House. 1885-87. Detalle de hastial y chimenea.

María Teresa Muñoz

Henry Hobson Richardson, “el más grande arquitecto del siglo XIX” según Philip Johnson<sup>1</sup>, muere el 27 de abril de 1886 a los 47 años de edad y en la cúspide de su carrera profesional. Poco menos de un año antes, en mayo de 1885, el industrial John Jacob Glessner le propone que se encargue de la construcción de su nueva casa, en un solar de la zona sur de Chicago. El resultado, un edificio dominado por la simplicidad de su masa, cerrado al exterior y de acusada textura, es una de las obras más controvertidas de su autor; mucho más apreciada por los críti-

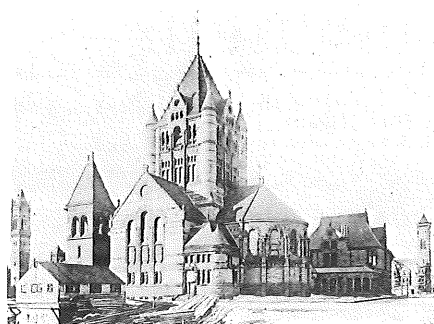
cos y arquitectos modernos que por sus propios contemporáneos, éstos no tuvieron reparos en calificarla de extravagancia, semejante a la caverna de un gigante, o en lamentarse del castigo que suponía su presencia para su distinguido vecindario. Hoy, un siglo después, la Glessner House permanece como el único edificio de Richardson que se conserva en pie en Chicago, tras la demolición en 1930 del Marshall Field Store, dedicado a museo de arquitectura y a otras actividades de la Chicago School of Architecture Foundation.

El orgullo que los americanos sienten ante la “figura colosal”<sup>2</sup> de Richardson, centro de una época oscura y confusa, piedra sobre la que se asienta una tradición arquitectónica propiamente americana, ha pervivido firmemente soportado por la vasta obra de este arquitecto que supo hacer frente uno por uno a todos los problemas que la sociedad le presentaba, sin desdeñar ninguno “desde una catedral hasta el nido de un pollo”<sup>3</sup>. Sin embargo, Richardson es, ante todo, un arquitecto de instituciones. Sus iglesias, juzgados, bibliotecas o estaciones de ferrocarril son siempre construcciones potentes, muy marcadas por la presencia del lenguaje, románico, y en las que impresiona la conjunción lograda entre el libre juego de volúmenes y masas y el sometimiento a una fuerte disciplina

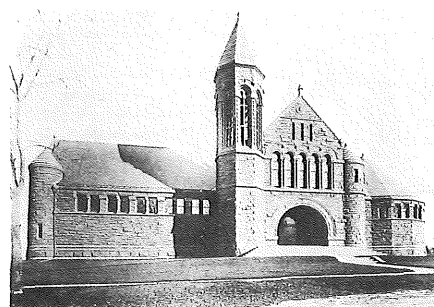
compositiva. Cada uno de estos edificios parece ser un esfuerzo supremo por fundar, unificar y consolidar una auténtica tradición arquitectónica capaz de dotar de monumentos a la nueva sociedad y al nuevo hombre americano, utilizando como medio una acumulación de materiales constructivos y un cierto anacronismo lingüístico que, inevitablemente, desemboca en un desequilibrio formal sólo contrarrestado por la potencia de la masa. Algunas de sus obras más famosas, como son la Trinity Church de Boston (1872-77), la Billings Memorial Library de la Universidad de Vermont (1883-86), o los Allegheny County Buildings de Pittsburg (1883-88), bastan para mostrar su genio en el manejo de este tipo de programa institucional y su influencia en la creación de un nuevo paisaje monumental. Por el contrario,

los edificios domésticos de Richardson, intercalados en el tiempo con los edificios públicos y con no menos demanda que éstos en la sociedad americana, son generalmente construcciones más ligeras, despreocupadas por el lenguaje y compositivamente indisciplinadas, como si pertenecieran a un género autónomo y menos necesitado de una nueva definición. Son, en una palabra, menos richardsonianos.

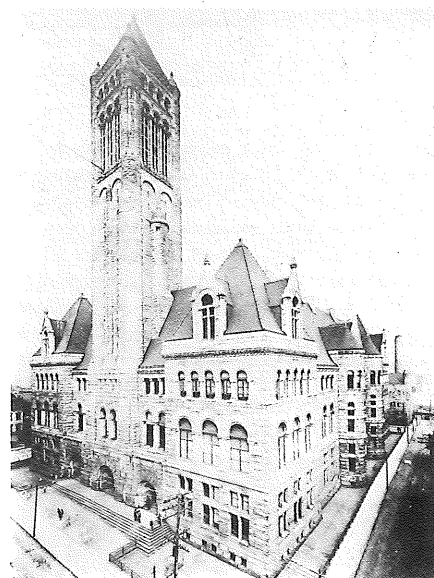
Desde que en 1868 proyecta la Codman House, que no llega a construirse, las innovaciones de Richardson en cuanto a la organización en planta y la evolución del lenguaje parecen seguir estrictamente el camino general de la arquitectura doméstica americana, que más tarde Vincent Scully denominaría “shingle style”. La F.W. Andrews House, construida en Rhode Island en



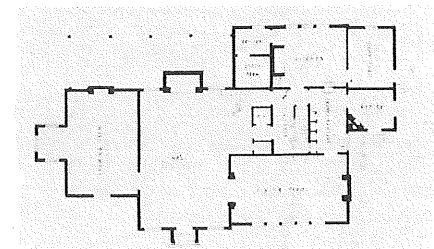
*Trinity Church, Boston, Massachusetts. 1872-77.*



*Billings Memorial Library, Burlington, Vermont. 1883-86.*



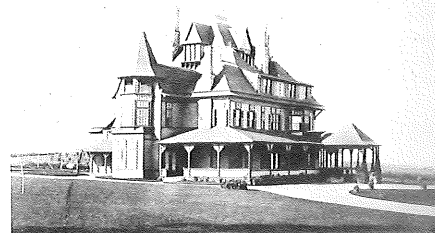
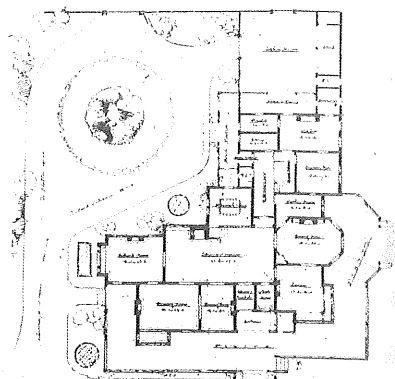
*Allegheny County Buildings, Pittsburg, Pennsylvania. 1885-87.*



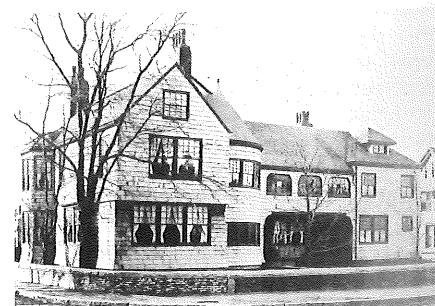
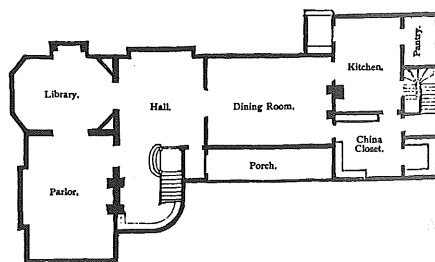
*Codman House, Boston, Massachusetts. 1868-69. Planta.*

1873, no hace sino desarrollar más ampliamente el esquema de la Codman, de una serie de habitaciones en torno al hall o espacio principal de la casa, al tiempo lugar de paso y lugar de estancia, donde se sitúan la chimenea y la escalera. La distribución irregular de sus masas y el énfasis puesto en la estructura, aunque con tendencia a buscar una mayor continuidad en la superficie, hacen de la Andrews House una obra de transición, según los cánones de Scully, del "stick style" al "shingle style". La plenitud de éste vendría en la década siguiente cuando, tras construir Richardson la Stoughton House en Cambridge (1882-83), reconocida como obra maestra por la cualidades espaciales de su hall principal y por el tratamiento superficial de sus cuerpos salientes, pasa a convertirse en el modo habitual de construir todo tipo de viviendas, con la sola excepción de aquéllas que hubieran de construirse en la ciudad. Con los problemas de la ciudad, dice Scully en su libro<sup>4</sup>, nada tiene que ver un estilo como el "shingle style", cuyas cualidades esencialmente anti-urbanas permitieron su fácil difusión en el campo, pero lo mostraron absurdo como modo de construir en la ciudad.

A pesar del acelerado crecimiento que Chicago está experimentando por esos años, pasando de ser un núcleo de 30.000 habitantes en 1850 a una ciudad de dos millones a comienzo de siglo, las construcciones domésticas existentes en torno a la Prairie Avenue, lugar elegido por los Glessner para su nueva residencia, respondían todavía a unas condiciones típicamente suburbanas; eran en general edificios aislados con jardines alrededor, abiertos a la calle principal. Y entre los vecinos de los Glessner se encontraban los industriales George W. Pullman y Marshall Field, que acababan de construir sus mansiones en esta zona, la de este último obra del arquitecto Richard Morris Hunt. Frente a ellas, y contando con la confianza absoluta de unos clientes que no ponían otra condición al arquitecto que el número de habitaciones de la casa, H.H. Richardson realiza un gesto hosco y de autocomplacencia en su propia arquitectura, un edificio donde el carácter doméstico queda cuando menos supeditado a consideraciones compositivas y lingüísticas, ya ampliamente explotadas en sus edificios institucionales. La Glessner House es la más richardsoniana y la menos doméstica de las viviendas de Richardson; su ubicación urbana, en un solar de esquina entre la Prairie Avenue y la 18th Street, facilita una mutación tipológica y una liberación de estilo "shingle" que Richardson aprovecha para llevar a cabo un experimento sobre la domesticidad, y también sobre su propia arquitectura, tanto más



*Andrews House, Newport, Rhode Island. 1872-73. Planta y vista anterior.*

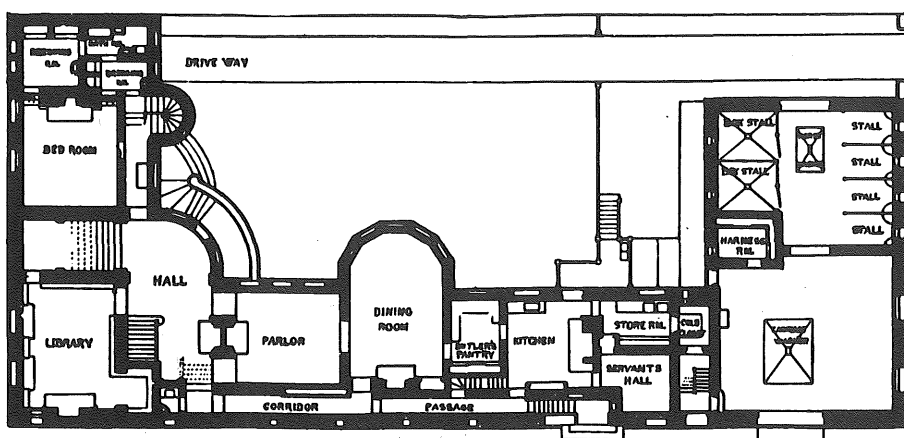


*Stoughton House, Cambridge, Massachusetts. 1882-83. Planta y vista exterior.*

trascendente cuanto mayor sea la importancia que uno esté dispuesto a conceder al lenguaje como agente de la arquitectura y, especialmente, de la caracterización de la arquitectura doméstica.

La pasmosa rapidez con que Richardson resuelve el esquema distributivo de la casa, ya que al parecer dibuja el primer croquis muy próximo al definitivo al día siguiente de visitar el solar, y la pervivencia en la Glessner House del núcleo principal, el hall con escalera y chimenea, introducido por primera vez en el proyecto para la Codman House, indican pocas novedades en la estructura organizativa del edificio, que se completa con otras habitaciones de estancia colocadas a lo largo de los dos brazos de una L, en cuyo vértice aparece dicho hall. La calle, ruidosa, condiciona la reducción del número y el tamaño de los huecos abiertos al exterior, así como la extensión del volumen de la casa hasta ocupar por entero los límites del solar, dejando dentro el espacio libre. Por la misma razón, se dispone un corredor de acceso a las habitaciones, inexistente en la casa Codman, que aísla a éstas de la calle y sirve de conexión entre las dos entradas del edificio. Tal es la naturaleza del cambio tipológico que ofrece la Glessner House frente a sus antecedentes "shingle style"; la casa, urbana, da la espalda a la calle convirtiéndose ella misma en límite o vallado del solar y despliega en el interior sus caracteres más específicos, como son los volúmenes salientes o las agrupaciones de ventanas, allí donde la perturbación de la ciudad sobre el dominio de la vivienda puede ser evitada. El coraje que Richardson solicita de sus clientes, de vivir en una casa sin ventanas al exterior, no es más que una consecuencia de la conocida aversión a la ciudad sentida casi unánimemente por los intelectuales americanos de su época, o de la incompatibilidad señalada por Vincent Scully entre la arquitectura doméstica y la construcción urbana. Todo podría quedar aquí si la casa Glessner no fuera, como es, un edificio mucho más caracterizado en su cara externa, en la faz que muestra con arrogancia sus indignados vecinos, que en el dominio privado de su interior. Si la casa Glessner no se viera ante todo como una vivienda, morada de un gigante o fruto de la extravagancia de otro, pero al fin como una vivienda.

Obsesionado por el lenguaje, por explotar las posibilidades de su propio modo de construir, Richardson se olvida, en la Glessner House, de las barreras entre los géneros y trata los problemas compositivos o la manipulación estilística de los elementos de la misma manera que en los edificios públicos. Son conocidas al menos dos soluciones previas para la fachada a la Prairie



*Glessner House. Planta.*

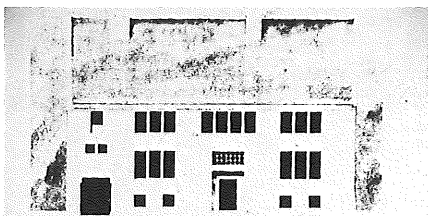
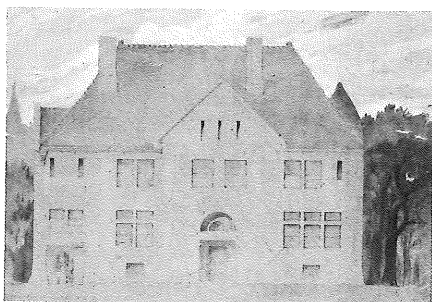


*Glessner House. Vista del patio interior.*

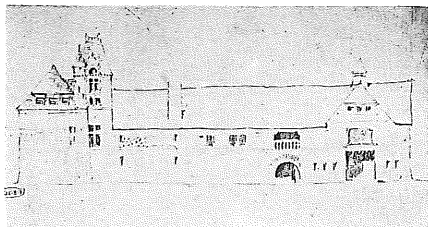
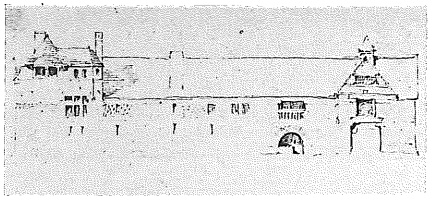
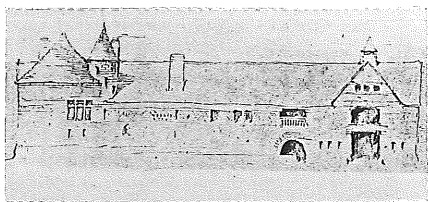
Avenue<sup>5</sup>, con algunas variantes en la forma y distribución de los huecos y en el perfil de las cubiertas, realizadas a partir del croquis en perspectiva del edificio, publicado por M.G. Van Rensselaer junto con la planta en 1888, y una serie de dibujos en los que se exploran las posibilidades estilísticas de un pequeño elemento, la torre que cubre la escalera principal de la casa y se asoma al exterior<sup>6</sup>. La individualización volumétrica de esta pequeña torre, tratada sucesivamente como remate de una fortaleza medieval, como protuberancia del hastial, o como campanario de una iglesia cluniaciense, introduce en la austera composición de la casa un fuerte acento en la compensación figurativa entre uno y otro extremo de la fachada lateral a la 18th Street, un muro casi ciego y con más de 50 metros de longitud. La torre, como envoltura de una escalera u otra dependencia de servicio, está presente en prácticamente todos los edificios ins-

titucionales de Richardson, exagerada en algunos como los Allegheny County Buildings y apenas insinuada en otros como la Crane Library, del mismo modo que lo está el arco de entrada, ambos actuando de afirmación de la preeminencia de un elemento funcional y al mismo tiempo de marca lingüística del edificio. Y esto es exactamente lo que sucede, sin cambio alguno, en la Glessner House, en la que Richardson emplea un lenguaje románico, y unos mecanismos compositivos considerados por él mismo como propios del modo de hacer en los edificios públicos, donde la solidez y el sentido de la dignidad debían prevalecer sobre cualquier otra consideración.

Como sugiere Mariana Van Rensselaer en su breve comentario de la casa<sup>7</sup>, la inversión, más que mutación, tipológica que tiene lugar en la Glessner House y a la que ya nos hemos referido parece estar al servicio del logro de una



*Dibujos previos para la fachada de la Pairie Avenue.*



*Soluciones alternativas para la torre sobre la escalera.*

envolvente externa adecuada a las preferencias lingüísticas del arquitecto. Las apreciables innovaciones en la distribución y comunicación de las distintas estancias, la expansividad espacial de una planta por otra parte bastante convencional, y la consecución de un confort poco común a través de las instalaciones de insonorización en los techos e incluso un elemental acondicionamiento del aire bajo los suelos, quedan todas encerradas en este grueso caparazón, oscuro y rugoso, que se conforma al margen del contenido doméstico del edificio.

Ningún arquitecto como Richardson, libre del peso de los precedentes tipológicos por la novedad de los problemas

con que se enfrentaba, y con una actitud hacia el lenguaje calificada por él mismo de ecléctica, tenía en sus manos la posibilidad de explorar a fondo las relaciones que existen entre esas dos categorías de la arquitectura que son el modo y el género, el lenguaje y el tipo, la forma y el contenido. Por lo general, y en la época inmediatamente anterior a él, el enfrentamiento entre tales categorías había supuesto una sobrevaloración de los géneros o tipos arquitectónicos, convertidos en arquetipos capaces de pasar por encima de la historia y de ser definidos por medio de ciertas cualidades propias. El modo, el lenguaje o el estilo, se entendía como una envoltura cuya relación con el género podía ser o bien de inclusión —las iglesias góticas, las instituciones civiles clásicas, las viviendas tradicionales—, o bien de aportación de un carácter suplementario, de una cierta adjetivación a la arquitectura. La posición con respecto a los lenguajes propia del siglo XIX, la disposición de los arquitectos a utilizar uno u otro en función de la conveniencia de cada caso, demuestra la existencia de este despegue del lenguaje de otras cualidades arquitectónicas —la grandeza de espacios y masas, la vitalidad de los ritmos, la claridad de la función<sup>8</sup>— consideradas más sustantivas y profundas y que hasta ahora, incluso en un arquitecto marcado como ningún otro por la potencia de su lenguaje, han guiado todas las críticas y la valoración de sus obras construidas. El mismo tratamiento de estas obras, por parte de los principales estudiosos de Richardson como Van Rensselaer o Hitchcock<sup>9</sup>, agrupadas según las distintas tipologías, sugiere una pervivencia en la arquitectura de Richardson, a pesar de lo novedoso de sus planteamientos, de la preeminencia del género sobre el estilo o el modo de construir.

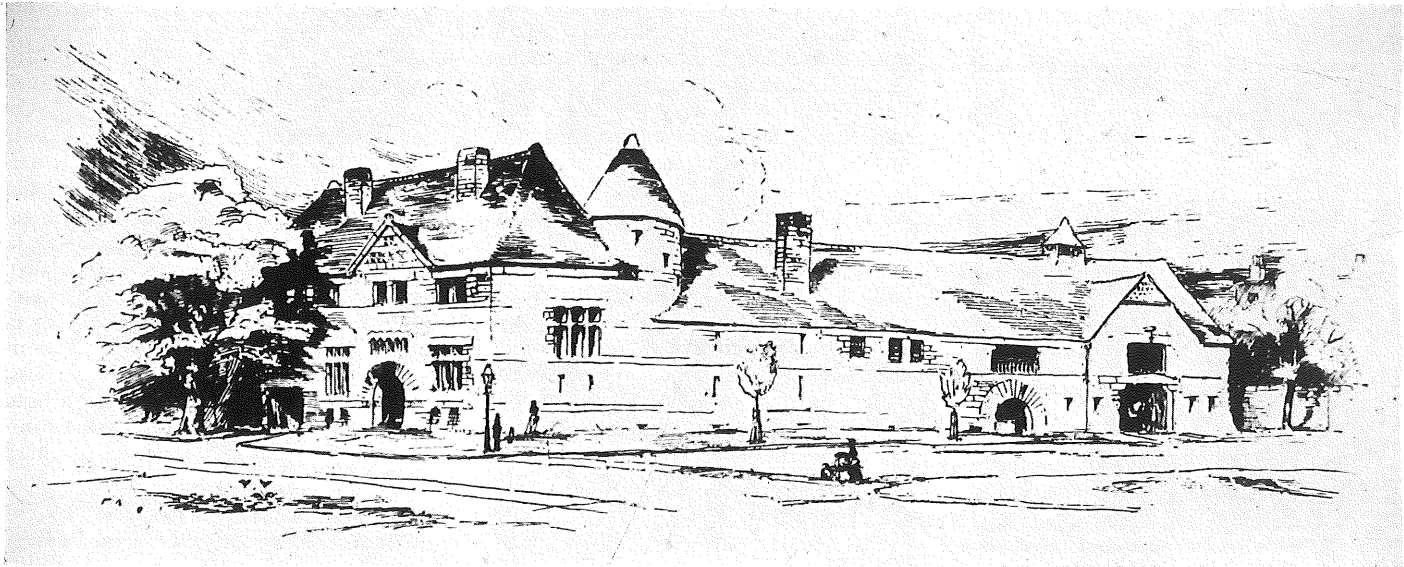
Considerar, por tanto, la Glessner House como un puro experimento lingüístico, una simple variación del tema de la casa desde presupuestos estilísticos contrarios a su propia naturaleza, puede parecer, desde este punto de vista de la preeminencia del género sobre el modo, una infravaloración de las cualidades arquitectónicas de esta casa, que atrajo la atención y el interés de arquitectos tan alejados de las preocupaciones lingüísticas de Richardson como Lazlo Moholy-Nagy o Ludwig Mies van der Rohe<sup>10</sup>. Como género dentro del que caben la mayoría de las construidas por Richardson a lo largo de su vida, la vivienda unifamiliar americana había surgido con fuerza en el siglo XIX exhibiendo sin complejos sus exigencias funcionales, despreocupándose de los aspectos más abstractos o compositivos de la forma y poniendo un énfasis especial en la caracterización de los elemen-

tos específicamente domésticos, como las cubiertas, chimeneas, porches y miradores. La huída de la monumentalidad exigida a los edificios públicos, utilizando una construcción ligera y económica, y la búsqueda de una cierta transparencia de la organización interna de las habitaciones en el aspecto exterior de la casa, desembocaron en la generalización de un estilo propio de lo doméstico, del que ya hemos hablado, y al que la Glessner House parece renunciar con gusto, recluyéndose en la complacencia de su propio experimentalismo. Como en sus edificios públicos, Richardson realiza en este caso una construcción masiva, oculta y hace impenetrable el espacio interior y altera violentamente los tamaños de los elementos, lo que, en esta vivienda no tan pequeña, supone un sometimiento de las cualidades domésticas a un desequilibrio formal tan sabiamente calculado como inquietante.

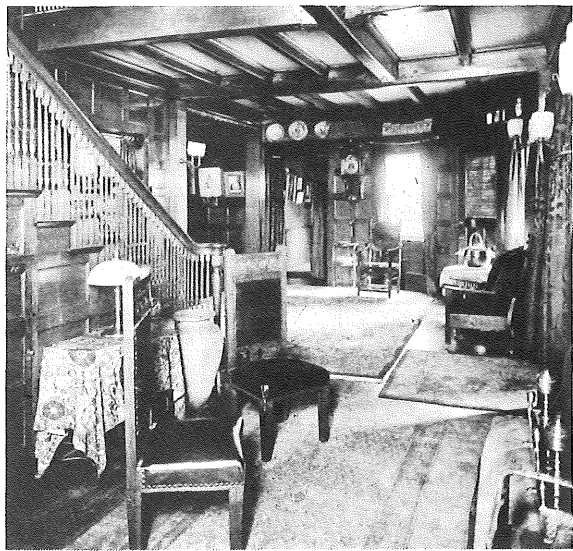
La acumulación de materia que indica su construcción, en piedra áspera e irregular, es en la Glessner House la condición previa para el libre juego lingüístico de los elementos, el cuerpo que proporciona la necesaria resistencia a la exhibición de las palabras de la arquitectura. Esta materia y estas palabras actuarán ahora como representación del carácter doméstico del edificio, ya que éste es incapaz de reflejar su interior por simple transparencia. Asegurada de este modo la caracterización de la casa, por la presencia de ciertos elementos domésticos como los hastiales o chimeneas, pueden introducirse ya esos equilibrios o contrastes compositivos, ajenos por completo a lo específicamente doméstico, que hacen presagiar ciertos esquemas modernos. Uno de estos contrastes afecta a la constitución global del edificio; que se presenta como la contraposición de un frente o fachada, perfectamente equilibrada y unificada mediante la cubierta, y un desarrollo lateral desequilibrado y anómalo por su longitud excesiva, la dualidad de los hastiales y la magnificación de la entrada, en este caso una entrada de servicio, fuertemente descentrada. Además, la casa aparece volumétrica en su frente y plana en su costado, sin solución de esquina que unifique las dos partes, y con una distinción ambigua tanto entre las dos fachadas como entre los elementos principales y los de servicio, ambos destacados como cuerpos salientes hacia el patio interior.

La complejidad del trabajo de canteoría, responsable en última instancia de la imagen masiva del edificio, se produce, paradójicamente, sólo en la envolvente urbana del mismo, sin asomarse siquiera al interior del muro, trasdosado de ladrillo. Esta piel rugosa y profunda, separada del cuerpo del edificio





*Glessner House. Croquis de la propuesta.*



*Glessner House. Hall principal.*



*Glessner House. Biblioteca.*

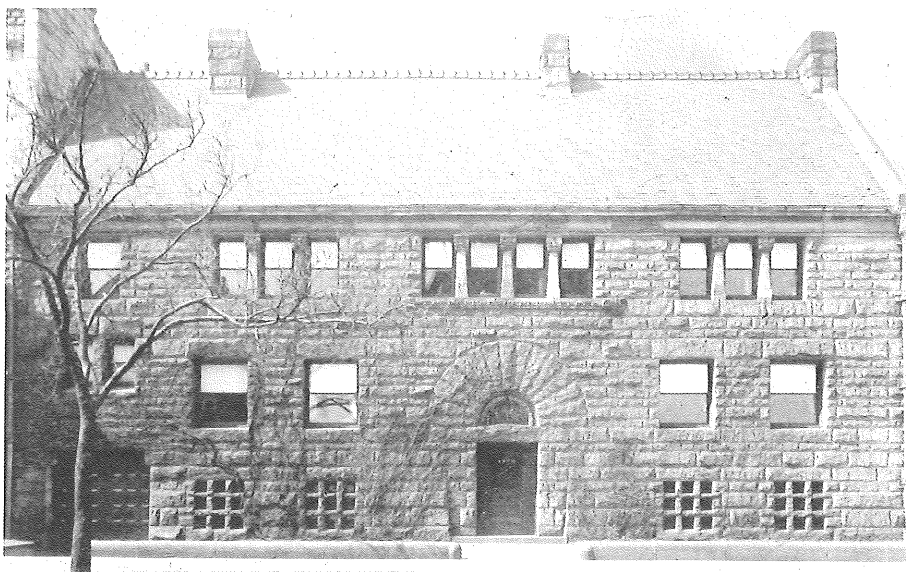
por la cámara de aire del corredor de circulación y por la membrana interna de ladrillo, se construye sólidamente desde los cimientos de piedra caliza hasta la coronación de un muro continuo en que la estricta disposición de las piezas de granito en bandas horizontales se vitaliza con la variación de su ancho y también con la reducción de la altura de las bandas en los espacios situados entre las ventanas. La apariencia de masividad, como la exageración de la textura, no son sino exigencias del despliegue lingüístico que Richardson se propone en esta casa que, precisamente por su ubicación urbana, puede sentirse liberada de las servidumbres estilísticas

impuestas por su propia tipología.

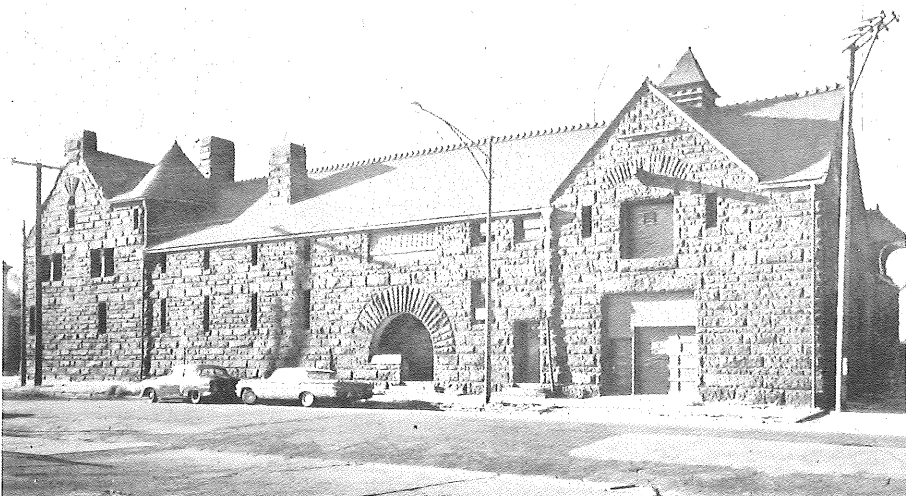
Hubiera bastado el volumen que se abre a la Prairie Avenue, con la diferenciación entre la entrada principal y la de carruajes, la de las tres plantas a través del tamaño y la agrupación de los huecos, y el efecto de unidad logrado con la cubierta continua sobre la que destacan las protuberancias de las chimeneas, para mostrar la esencia de la casa y su adaptación al medio urbano. Pero es la fachada lateral, indudablemente la más característica de la Glessner House, la que expresa, con lo ilegible de su forma, el exceso de masa que la vivienda —una mansión con 35 habitaciones y más de 2.000 m<sup>2</sup> construí-

dos— ha de soportar. Por encima del género, es aquí el tamaño real del edificio el que impone sus condiciones; el exceso de masa no podrá ser compuesto como expresión literal de una domesticidad incompatible con él, sino simplemente disciplinado como tal y sometido al dominio expresivo de los elementos.

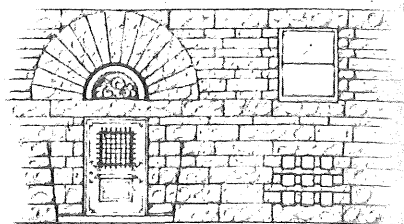
Uno de ellos, esa torre sobre la escalera que ya hemos mencionado como objeto del experimentalismo estilístico del arquitecto, indica, con su solución definitiva —un simple casquete cónico que detiene su individualidad volumétrica en el límite mismo de la cornisa para no perturbar la continuidad del muro—, el camino que han seguido ta-



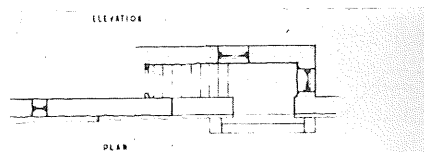
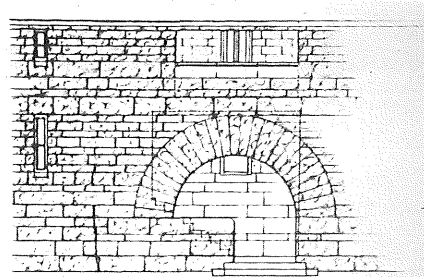
*Glessner House. Fachada a la Prairie Avenue.*



*Glessner House. Fachada a la 18th Street.*



*Detalles de las dos entradas y despiece de la piedra en los muros exteriores.*



les elementos antes de aparecer con la potencia y el carácter singular que lo hacen en la casa Glessner. Porque, aunque parezca contradictorio con lo que decíamos al comienzo de este escrito, Richardson es un arquitecto de lo doméstico. Y si es cierto que sus mayores logros los alcanza en los edificios institucionales, es precisamente porque realiza unas instituciones fuertemente contaminadas de elementos domésticos —cubiertas, chimeneas, torres, miradores— que se ven en ellas forzados a agrandarse, a monumentalizarse, con lo

que adquieren una grandeza no subsidiaria de monumentos o arquitecturas anteriores. Y esto sucede no sólo en las bibliotecas y estaciones de ferrocarril, edificios relativamente pequeños, sino también en las iglesias, ayuntamientos y otros grandes edificios, que cobran así un carácter innovador y un singular enraizamiento en los sentimientos domésticos de la sociedad americana.

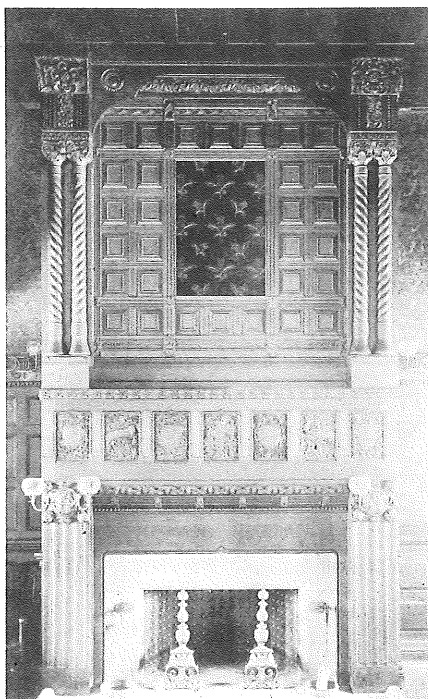
Lo que la Glessner House hace, por primera vez con rotundidad en la arquitectura doméstica de Richardson, no es más que devolverle esos mismos elemen-

tos, que ya no desecharán su carácter monumental y serán capaces de resistir cualquier violencia ejercida sobre su tamaño, ganando así en expresividad. De aquí la fuerza que adquieren en esta casa los elementos que han experimentado esta doble transformación, como las cubiertas, los hastiales o las entradas, que pasan a ser ahora la representación, y no el reflejo, de la domesticidad del edificio sobre su cara exterior. En ella, las ventanas, cuyos tamaños son alterados sin contemplaciones, se dividen y subdividen hasta perder toda referencia

a las habitaciones que iluminan y a las composiciones a las que sirven, convirtiéndose en elementos que acompañan y vitalizan los movimientos de las masas, pero que rara vez dejan traslucirse el interior. Como los despieces irregulares y la textura de la piedra, los huecos pierden su autonomía en favor de la expresión de su propia inestabilidad como elementos animadores de la arquitectura, del cuerpo masivo del edificio. Las palabras más elocuentes son esas cubiertas, torres y chimeneas, cuya severa restricción y supeditación a la masa no hace sino acrecentar sus intrínsecas cualidades domésticas. El enfrentamiento entre los dos hastiales, al tiempo vacíos y repletos de carácter, que flanquean el gran muro de la fachada lateral y el sello de Richardson magistralmente impuesto sobre los otros dos elementos figurativos, los arcos de las entradas, hacen vibrar el edificio entero con su potencia formal de elementos violentados en sus proporciones, su tamaño y su naturaleza.

Por constituir un momento especial en la arquitectura de Richardson, en que la restricción tipológica se ve superada por el poder de la masa y la necesidad del lenguaje, la Glessner House se nos ofrece hoy como uno de los más brillantes ejemplos del trabajo sobre la materialidad de la forma, de una arquitectura en que el peso de la materia actúa como soporte imprescindible del estilo y como condición fundamental del espacio, un espacio también aquí como en los edificios institucionales lleno, espeso y abigarrado. Con este apoyo material, Richardson realiza unas obras que sobrepasan las limitaciones de los géneros, como de los tamaños, y manipula con vigor los elementos arquitectónicos sin ningún miedo a la inestabilidad o el desequilibrio formal. La casa Glessner, la más masiva de sus construcciones domésticas, se erige así en máximo exponente de una cierta disolución de los límites entre los géneros arquitectónicos y de una invasión por parte del lenguaje de los dominios considerados exclusivos del contenido de la arquitectura.

Poco después de la momentánea conmoción creada por la grandilocuencia y el monumentalismo de la Glessner House, cuya influencia apenas se hizo notar ni siquiera en Chicago, la desmaterialización de la arquitectura sería ya un hecho irreversible. Y tal desmaterialización constituiría una de las bases de la arquitectura moderna y de sus formas carentes de espesor constructivo. Con el posterior rechazo del lenguaje de la modernidad, la pérdida de la materia ha supuesto para la arquitectura una bifurcación hacia, por un lado, la pura representación de aquello que antes era material, o hacia, por otro, la estricta dis-



*Crane Public Library, Quincy, Massachusetts. 1880-82. Chimenea.*



*Glessner House. Hall principal con chimenea y escalera.*

ciplina compositiva desprovista no sólo de cuerpo sino también de palabras, de lenguaje. Quizá la Glessner House, que ha sobrevivido intacta a tantos cambios, pueda ayudarnos a entender la inexplicable adherencia de lo monumental a las formas de lo doméstico en una arquitectura que, en ambos casos, lleva dentro de sí grandes dosis de impotencia.

María Teresa Muñoz  
Octubre de 1985

## NOTAS

1. JOHNSON, Philip  
*Philip Johnson Writings*  
("Architecture of Harvard Revival and Modern: The New Houghton Library", 1942)  
Oxford University Press, New York 1979.
2. MUMFORD, Lewis  
*Las Décadas Oscuras*  
Ediciones Infinito, Buenos Aires 1960 (New York 1931).
3. Frase contenida en la respuesta de Richardson a J.J. Glessner a su pregunta de si estaría dispuesto a aceptar un encargo de tan poca importancia como su casa. Citada en:  
VAN ZANTEN, David T.  
"H.H. Richardson's Glessner House"  
*Journal of the Society of Architectural Historians*, May 1964.
4. SCULLY, Vincent  
*The Shingle Style and the Stick Style*  
Yale University Press 1971 (1955)
5. Dibujos publicados en:  
VAN ZANTEN, David T.  
Op. Cit.
6. PRICE, Charles  
"Henry Hobson Richardson: Some Unpublished Drawings"  
*Perspecta* 9/10
7. VAN RENSSSELAER, Mariana G.  
*Henry Hobson Richardson and His Works*  
Boston & New York, Dover Publications, Inc., New York 1888.
8. Términos utilizados para nombrar las cualidades más importantes de la arquitectura de Richardson por:  
PRICE, Charles  
Op. Cit.
9. HITCHCOCK, Henry-Russell  
*The Architecture of H.H. Richardson and His Times*  
M.I.T. Press 1966 (New York 1936)
10. La visita de Moholy-Nagy y de Mies van der Rohe a la Glessner House fue recogida en la prensa local, en el Chicago Daily News de 7 de abril de 1939. Citado en:  
NEWMAN, N.W.  
"Granite Hut"  
*Architectural Forum*, November 1972